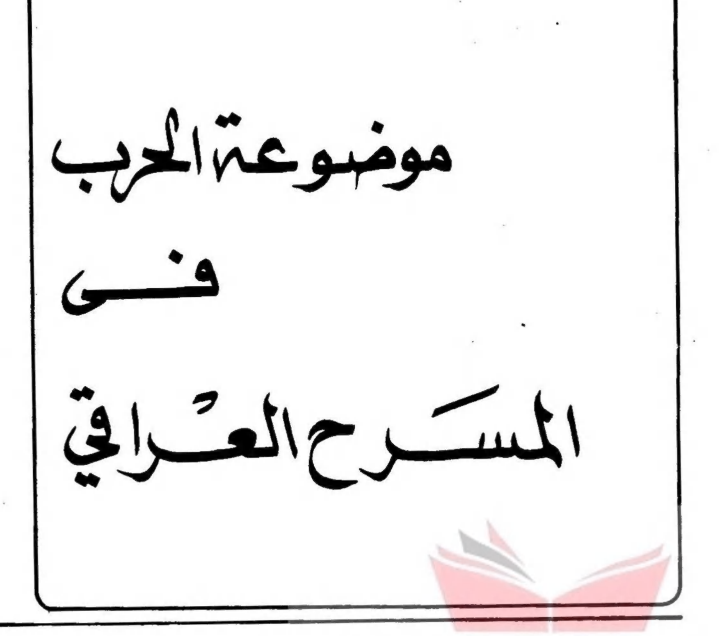


د. عمر محمد الطالب



موضوعة الحرب في المسرح العراقي

احتلت موضوعة الحروب الوطنية والقومية مكانة خاصة منذ نشأة المسرح العراقي عام ١٨٨٠ عندما قدم حبش مسرحياته الثلاث (كوميدية آدم وحواء، وكوميدية يوسف الحسن وكوميدية طوبيا) على خشبة المسرح المدرسي في الموصل. وتستقطب الحرب موضوع المسرحية الاخيرة، تلك الحرب التي دارت بين الملك (سنحاريب) ملك آشور واليهود. ولم تكن المسرحية تمتلك الجودة الفنية المطلوبة بل جاءت كدرس تعليمي يمتلئ بالمواعظ الدينية والنصائح الاخلاقية والتراتيل الكنسية.

ثم قدم الخوري هرمز نورسو الكلداني الماردنيلي مسرحية (نبوخذ نصر) عام ١٨٨٦ على مسرح المدرسة الاكليركية في الموصل ودارت هي الاخرى حول الحروب الطاحنة التي دارت بين الملك نبوخذنصر ملك بابل والدولة العبرية التي قهرها نبوخذنصر وقدم باليهود اسرى الى بابل ليكونوا رقيقا للبابليين وعبيداً لهم[1].

ومضت المدارس الأهليه في الموصل وبغداد بتقديم المسرحيات المترجمة والموضوعة منذ البدايات الأولى للقرن العشرين، وكان بعضها يدور حول الحروب التي كان لها التأثير الكبير في مصائر الاقوام والأمم مثل (ارثور البريطاني) التي قدمت على مدرسة مسرح الصنائع عام ١٩١٠ ومسرحية (الاسيران الصغيران) عام ١٩١٢ ومسرحية (الاغلون) عام ١٩١٢ ومسرحية (الغدر) عام ١٩١٢ ومسرحية (البرج الشمالي) عام ١٩١٣. وقدم الخوري انطون زبوني والقس حناجي مسرحية (خراب بابل) عام ١٩١٣ وتدور حول تآمر اليهود والفرس على احتلال مدينة بابل وقدم القس جرجس قندلا مسرحية (الاميران الاسيران) عام ١٩١٥ وهي تدور حول الحرب الهائلة التي خاضها المار بهنام ضد اعداء المسيحية وقتله للافعوان وقد استمدها من الكتاب المقدس.

وقدمت مدرسة التفيض الاهلية مسرحية (فتح الاندلس) لمصطفى كامل وقد وضع لها الشاعر العراقي فاضل الصيدلي حواراً شعرياً في المواقف الحماسية والعاطفية.

ومضت المدارس في تقديم مسرحياتها المترجمة والموضوعة في العشرينات من هذا القرن، منها ما دار موضوعها حول الحرب مثل مسرحية (كسبا او شهيد الوفاء) عام ١٩٢٤ ومسرحية (في سبيل التاج) عام ١٩٢٧ ترجمة حنا رسام ومسرحية (جان دارك). ووضع حنا رسام مسرحيات استمدها من (التاريخ العربي وبطولاته مثل مسرحيتي (الغرباء، اسامة) وترجم عددا من المسرحيات التي استمدها من التاريخ الاوربي وتدور حول البطولات والحروب الوطنية والقومية مثل مسرحيات (الكونت سيليونسكي. الرجل النموذجي، ثمن الكلمة). وقدم مسرحية (فلسطين المجاهدة) عام ١٩٣٦ وهي مسرحية تدعو للجهاد من اجل تحرير فلسطين من اليهود، وتدور احداثها في الفترة الواقعة بين الحربين العالميتين. وقد استمد الكاتب احداث مسرحياته مما قرأه في الصحف آنذاك وهو يشير في حواشي المسرحية الى الصحيفة التي اخذ عنها الخبر[2].

وقدم المطران سليمان صائغ مسرحية (الزباء) عام ١٩٣٣ وتدور حول المواقف البطولية التي وقفتها الزباء ملكة تدمر في حربها الطاحنة ضد عدوان الامبراطورية الرومانية. وقدم مسرحية (يمامة نينوى) عام ١٩٤٨ على مسرح الاعدادية الشرقية في الموصل وتدور حول الحرب الآشورية الفارسية وموقف سمير أميس البطولي من محاولة تسلط العدوان الفارسي على آشور. كما قدم ابراهيم الواعظ مسرحيته (الزباء) في العام ذاته وقد جسدت المسرحية المواقف البطولية لملكة تدمر ضد الفرس والرومان[3].

× × ×

وقد انشئت اول فرقة مسرحية بشكل رسمي في العراق منبثقة عن (نادي الانتباه العربي) في الموصل عام ١٩٢١، الذي اسسه رؤوف الغلامي وقدّم مسرحية (فتح عمورية) التي الفها عبدالمجيد شوقي البكري ووضع لها الاشعار فاضل الصيدلي ومثلت عام ١٩٢٢. كما قدم النادي مسرحيتي (فتح الاندلس وشهداء الوطنية الهولنديين) بعد تغيير طابعهما الى طابع عربي، والاخيرة من المسرحيات الغربية ذات الطابع القومي، وعهد الى فاضل الصيدلي. وضع الاشعار اللازمة لها[٤].

وتمخضت هذه الحركة عن مسرح وليد استمد موضوعاته من التراث القومي بحيث تناسب الوعي العربي الجديد محاكية بذلك المسرح العربي في مصر ولبنان. وقدمت مسرحيات ذات موضوعات مقتبسة من التاريخ الاسلامي ومن حياة العرب ومثلهم العليا. وعنيت بابراز الهدف الاخلاقي عناية خاصة.

وقد غلب الاتجاه التاريخي على المسرحيات التي قدمها نادي الانتباه العربي لبعث روح اليقظة القومية في نفوس الشباب وتطلعهم على سير أجدادهم. ومواقفهم البطولية ومساهماتهم الحضارية العظيمة لتحفيز الهمم واشعال الشعور القومي للوقوف ضدّ الاستعمار الانكليزي وضد التبعية التي انتهجها الحكم الملكي للاستعمار البريطاني.

وتدور احداث المسرحية الأولى (فتح عمورية)[٥] حول فتاة عربية جميلة تقع في أسر قائد روماني، يحبها ويعرض عليها الزواج، لكنها ترفض الزواج منه لأنها لاتحس بانجذاب اليه ولاتبادله الحب بل تكرهه وتمقته لانه عدو مغتصب، وتغلظ له في القول، فيسجنها في بلدة عمورية ويأخذ في تعذيبها، ولا يتورع عن قتل طفلها أمام عينيها نكالا بها. فتستغيث بالمعتصم، الخليفة العباسي في بغداد، صائحة (وامعتصماه). فيسخر منها القائد الروماني ويشمت بها قائلا: سوف يأتيك المعتصم على جواده الأبلق وينقذك من يدي يامجنونة.

وعندما يبلغ خبرها المعتصم ينهض من ساعته غاضبا وملبيا. يأمر بأن يجلب له كل حصان أبلق من نواحي البلاد. ويسير في جيش لجب على خيول بلق الى بلاد الروم. وتتسع الثغور ويتوغل في البلاد حتى يصل الى عمورية، يحاصرها حصاراً شديداً حتى يتم له النصر. وينقذ الفتاة من أسرها. ويعود جيش المعتصم مثقلاً بالغنائم. ومكللا بالنصر.

والموضوع هو الحرب والمؤمرات والنصر. موضوع حماسي وطني، وقد جاء الحوار قوياً سلساً معبراً. وهو يتراوح بين الحماسية والتقريرية. وتضم المسرحية الى جانب ذلك اشعارا وأناشيد حربية. ويورد المؤلف في نهايتها عند الاحتفال بالنصر قصيدة أبي تمام: السيف أصدق إنباءا من الكتب فيكرمه المعتصم أفضل أكرام.

وتخللت فصول المسرحية اشعار من نظم فاضل الصيدلي في المواقف العاطفية شديدة التأثير، وقد استخدم الشعر على شكل مقطوعات صغيرة وباسلوب تقليدي يعج بالألفاظ الرنانة والنبرة الخطابية.

وتقع المسرحية في ستة فصول، والفصل مقسم الى مشاهد. يدور الفصل الأول في عمورية عندما يأخذ القائد الروماني الأسرى ومعهم المرأة وابنها وعنوانه (حب غير متبادل).

وسمى الفصل الثاني (العفاف درع حصين) وفيه يحاول القائد الروماني استمالة المرأة بعد أن وقعت من نفسه موقعا حسنا. ويعرض عليها أن تكون جاريته فترفض. يهددها بقتل ولدها فلا تستجيب له. وترده رداً شديداً. فيقتل ولدها أمام ناظريها.

وقال لي المؤلف: إن القائد لم يكن غير المستعمر الانكليزي. وانه كان رمزا لعلوج هذا العصر. وقد أطلق على الفصل الثالث أسم (فجر الأمل) ويدور في السجن. وقد أشفق حارس السجن على المرأة وقدم لها المساعدة لأنه كان يميل الى العرب. وفيه يسمع الخليفة المعتصم باستغاثة المرأة الهاشمية وما دار بينها وبين القائد الروماني. فيحزن الخليفة ويقرر انقاذ المرأة. ويعّد العدة لحصار عمورية على خيول بلق. ويحاصر المعتصم عمورية في الفصل الخامس الذي أسماه (صدق العزيمة). ويستمر الحصار بضعة أشهر ويسمع غلام حداد يقول: (لو كنت مكان المعتصم لفتحت هذا السور في يوم واحد. يسأله المعتصم عن الأمر، فيدله الغلام على طريقة يحرق بها ألواح الخشب التي بني عليها السور. ويطبق المعتصم الخطة ويفتح المدينة.

ويدور الفصل السادس والمسمى (العفو عند المقدرة) حول محاكمة الروم في داخل قصر القائد الروماني ويقف ابو تمام بين يدي المعتصم ليلقي قصيدته المشهورة.

ويؤخذ على المسرحية ضعف بنائها، ويرجع الى ضعف الخيال، وعدم العناية باصول البناء المسرحي. وقد تسبب ضعف البناء في اضعاف القيم الفكرية والعاطفية التي تضمنتها المسرحية، لأن البناء يلوح مفتعلاً، يضعف من قوة القيم الانسانية التي تنطبق عليها الأحداث.

أما الاحداث التي اختارها المؤلف تاريخية كانت أم مخترعة فتبرز أمامنا كانها مواد أولية تحتاج الى يد صناع تهذبها وتنقيها مما علق بها من شوائب. وقد أبى المؤلف أن يبيح لنفسه حق الاختيار الذي يباح لكل كاتب، ثم يتبعه بعمليتي التصفية والتنسيق. وعندما تقدم الى تخطيط المسرحية لم يحاول عرض الاحداث في وحدة متماسكة واضحة قائمة بنفسها، وقد كان هذا متيسرا له لو أنه عزل الحوادث التي اختارها عن الحوادث التي عاشتها المسرحية ووقعت من حولها. ثم عكف على هذه الحوادث وركزها بطريقة منطقية متسلسلة في الجو التاريخي الذي عاشت فيه.

يحاول الكاتب في تصويره للشخصيات اختراق نطاق الخبر التاريخي، ولكنه لم يحاول ان يجلوها لنا حية متحركة وهكذا أهدر جميع المعاني الانسانية والوطنية التي كانت تضطرب في نفوس الشخصيات وأتاح للحوادث الضخمة أن تطفو على سطح المسرحية. وترك الشخصيات الرأسية في قاعها مختفية خلف ستار الحوادث الكثيف. وراء الخطب والمواعظ الطويلة التي تعطل السياق وتفتر تطور الحوادث وتعوق نمو الشخصيات.

وتتطلب المسرحية التاريخية التعرف على كافة مناحي الحياة في كل زمان ومكان، من فن معماري الى طراز الملابس والعادات. ومن المؤلفين من يترك مثل هذا العبء الجسيم على المخرج. وهناك من يحرص على النهوض بهذا العبء. وأن يضع أمام المخرج والممثلين كل ما يلزمهم من معارف لأداء المسرحية اداء اميناً ناجحا داخل اطاريها الزماني والمكاني الصحيحين. وهذا ما فعله عبدالمجيد شوقي حيث وصف في كل فصل من مسرحيته المكان والزمان والاطار (الديكور) والأثاث والملابس وما إليهما وصفا دقيقا مفصلا عن جهد صادق في دراسة الفترة التاريخية والمكانية التي تجري فيها أحداث مسرحيته[٦].

وقدم نادي الانتباه العربي بعد ذلك مسرحيتي (أبومسلم الخرساني، وهارون الرشيد والبرامكة). وقد شجع نجاح مسرحية (فتح عمورية) شباب الموصل على السعي لتنمية هذا الفن، فقام يحيى العبد الواحد عام ١٩٢٢ متعاونا مع بعض الشباب بتقديم مسرحية (وفود النعمان الى كسرى) لمنفعة (المعهد العلمي) الذي أنشأه في بغداد (ثابت عبدالنور).

وقد أنشأ يحيى العبد الواحد (دار التمثيل العربي) في الموصل بالاشتراك مع بعض الهواة. ولاجدال في أن هذه الدار هي أول دار تمثيل ظهرت في العراق. لأن الحركة التمثيلية في بغداد كانت في هذه الفترة بالذات ضعيفة ومقتصرة على

نشاط موسمي في مدرستي (التفيض والجعفرية) الأهليتين.
وقد قدمت على مسرح دار للتمثيل عدة مسرحيات تاريخية أيضا لاقت نجاحاً كبيراً. منها (العفو عند المقدرة) عام ١٩٢٣ وتدور حول عفو أمير عربي عن قاتل أبيه. وعمن كان السبب في قتله وجرت أحداثها في (الحيرة) عاصمة المناذرة قبل الهجرة بنحو ثمانين عاماً. وهي حادثة الأسود بن المنذر ملك الحيرة مع النعمان بن الحارث ملك الغساسنة. وقدمت على هذا المسرح كذلك مسرحية (شهداء الوطنية) وفي العام ذاته، وهي مسرحية ملخصة عن مسرحية (ضحايا الوطنية الهولنديين) والتي ترجمها سلامة حجازي. ومثلت كذلك مسرحية (وفاء العرب) عام ١٩٢٤ وتمثل حادثة السموأل بن عادياء الشهيرة عندما حفظ الأمانة التي أودعها لديه الأمير العربي (أمرؤ القيس) حين ذهابه لبلاد الروم وقدم أعداء امرئ القيس يطلبون تسليم الودائع فأبى السموأل تسليمها لهم فحاصروا قصره المعروف (بالأبلق) وقتلوا والده على مرأى منه. وقدمت مسرحيته (فتح الاندلس) لمصطفى كامل عام ١٩٢٤ ثم مسرحية (فتح مصر) ليحي العبد الواحد في العام ذاته.
وتعطينا الكلمة التي ألقاها عبدالمنعم الغلامي في حفل افتتاح المسرحية عند تمثيلها الغاية من تقديم مثل هذه المسرحيات: «التمثيل أيها السادة عمل خطير أدرك فائدته الرومانيون واليونانيون منذ بضعة عشر قرناً، لما لمسوه من تأثيره على الاخلاق والاجتماع والسياسة. وهو الذي هيأ الاسباب للوحدة الالمانية على يد بسمارك كما كان نعمة من النعمات التي أثرت في نشوء وحدة ايطاليا... وسيظهر لكم من عرض هذه الرواية ضروب من بطولة الأجداد يسدد خطاهم في انحاء المعمورة ناشرين ألوية العدل والايمان. فيا ابناء أولئكم الأجداد والأمجاد هلموا الى الاقتداء بأعمال سلفكم الصالح واعملوا في سبيل احياء مجدهم الغابر وبادروا لنيل الحرية على أتمها والاستقلال على وجهه الصحيح»[7].
ويبدو ان السلطات الرسمية قد ضاقت بنشاط دار التمثيل وبالروح القومية والوطنية العالية التي كانت تضطرم في نفوس أعضائه وتظهر واضحة في نشاطهم المسرحي، فبادرت الى تجميد نشاطه عن طريق نقل اعضائه النشطين ومعظمهم من المعلمين والموظفين الى المدن الأخرى البعيدة عن الموصل.
ولكن شباب الموصل سرعان ما اندفعوا لأقالة عثرة دار التمثيل، فقام (عبدالعزيز القصاب عام ١٩٢٦ بتشكيل فرقة جديدة مثلت عدة مسرحيات منها، (حرب البسوس) من تأليف محمد عبد المطلب، ومحمد عبد المعطي (ابو عبدالله الصغير وعنتره العبسي) من تأليف سليمان القرطاجي. ولكن اعضاء هذه الفرقة نقلوا الى وظائف في مراكز بعيدة وخمدت الحركة المسرحية في الموصل، لتنشط في بغداد وتعطي ثماراً يانعة[8].

× × ×

أنشئت في بغداد أول فرقة مسرحية رسمية عام ١٩٢١ بأسم (الفرقة العربية للتمثيل) وكان مؤسسها (خالص الملا حمادي) الذي أحب المسرح وأولع به واستأجر قسما من (سينما رويال) ببغداد لتقديم العروض المسرحية عليه. وانضم الى الفرقة شباب أحبوا المسرح وهم (أوغست مرمرجي) عناية الله الخيالي وابراهيم أدهم اسماعيل وغيرهم) هذا بالاضافة الى زميلي مؤسس الفرقة (نافع حسين وفرحان هادي).
قدمت الفرقة أول مسرحياتها وكانت بعنوان (جناب الافندي) من تأليف خالص الملا حمادي الذي اطلق على نفسه اسما فنيا هو (خالص خلوصي). والمسرحية من فصلين ولم تعرض المسرحية لحدوث شغب في قاعة سينما رويال[9]. وبعد الفشل الذي منيت به الفرقة في عرضها الأول انتقلت الى مسارح المدارس لتقديم أعمالها فيها فقدمت عدة مسرحيات منها مسرحية (الفارس المقنع) ومسرحية (الحارث الظالم) وغيرهما فلاقت نجاحا كبير مما دفعها الى تقديم عروضها في الألوية العراقية الأخرى. وبعد عودة الفرقة من جولتها الناجحة في المدن العراقية قدمت مسرحية (عايدة) على مسرح سينما الوطني في بغداد. وقد قابل الجمهور هذه المسرحية باعجاب بالغ وخاصة عندما قدمت الفرقة بعد انتهاء المسرحية فصلا خطابيا حماسيا استهدف مقارعة الانكليز: وتظهر في الفصل فتاة ترتدي العلم العراقي وهي مكبلة بالسلاسل، ويمثل أمامها (عناية الله الخيالي) دور الأنكليزي المستعمر الصلف. ويمثل دور المواطن الشهم (ابراهيم أدهم) حيث يلقي قصيدة حماسية لمحمد مهدي البصير.
مطلعها:

قل لمن يخطب ليلى لزواج يزدريها
رمت أمرا مستحيلا والسما من يرتقيها؟[10]

وأفلست الفرقة العربية ماديا نتيجة لمضايقات ومقاومة السلطات الانكليزية. فانتقلت تعمل في الاعظمية في مقهى يسمى (مقهى حجازي) وقامت بطبع مسرحيات منها (دموع اليائسة، انور باشا، الوطن) وغيرها. وفي اوائل عام ١٩٢٥ حلت الفرقة وأفلس صاحبها[13].

× × ×

وقد بزغت حركة مسرحية قوية منذ عام ١٩٢٠ في مدرسة التفيض الأهلية وكانت تضم اساتذة تفهموا دور المسرح الكبير في تأجيج الروح القومية لمجابهة الاستعمار الانكليزي فتشكلت لجنة للخطابة والتمثيل في المدرسة ضمت كلا من (عبد الرحمن خضر، ونجيب الراوي، وقاسم العلوي، ومهدي البصير، وجميل رمزي قبطان، وعبدالكريم خضر، واحمد الراوي ورشيد رشدي وغيرهم). وقدمت عدة مسرحيات منها (السموأل، وذي قار، وطارق بن زياد، والوطن) وغيرها[12]. وقد اختلف الدارسون للمسرح العراقي في هذه البدايات التي قدمت في بغداد وما نتبناه هو الأرجح[13].
وقد انبثقت حركة مسرحية نشيطة عن (المعهد العلمي العربي) الذي أنشأه في بغداد ثابت عبدالنور عام ١٩٢١ وانضم الى فرقته التمثيلية عدد من هواة الفن كان ابرزهم (يحى العبد الواحد). وقدموا مسرحيات عدة مستمدة من التاريخ البطولي العربي مثل (يوم ذي قار، عنترة البطل، واقعة الطوفه) وغيرها من المسرحيات التي تؤجج المشاعر القومية ضد الاستعمار الانكليزي للعراق آنذاك.
والف يحى العبد الواحد ثلاث مسرحيات استمدها من الفتوحات العربية الاسلامية (فتح مصر) عام ١٩٢٤ و(فتح الشام) عام ١٩٢٦ و(القادسية) عام ١٩٢٧ وعرضت على مسرح المعهد وقد طبع المسرحية الأولى عام ١٩٢٥ والثالثة عام ١٩٣٥.
وتقع مسرحية (فتح مصر) في اربعة فصول ينقسم كل فصل فيها الى مشاهد تختلف طولاً وقصراً ويدور موضوع المسرحية حول فتح المسلمين لمصر بقيادة عمرو بن العاص وتعاون الاقباط مع المسلمين في اجلاء الرومانيين عن مصر. وتخاذل الرومانيين على الرغم من قوتهم وكثرة عددهم وعدتهم امام العرب.
يدور الفصل الأول في مخيم العرب وعمرو بن العاص حائر بين السير الى

مصر لفتحها او الانتظار حتى يأتيه رسول (بنيامين) يحثه على فتح مصر، ويقدم له كل مساعدة ممكنة. ثم يأتيه رسول الخليفة عمر بن الخطاب ويسلمه رسالة منه، يطلب اليه فيها السير الى مصر لفتحها. ويظهر القادة العرب فرحتهم لفتح مصر وتتحد الكلمة للقيام بالعمل الجليل.

وتدور احداث الفصل الثاني في قصر (المقوقس) الحاكم الروماني. وتظهر (ارمانوسة) قلقة حزينة لأن أباها يعدّها للسفر الى القسطنطينية لتتزوج من (قسطنطين) ابن الامبراطور الروماني. بينما تفضل عليه القائد الروماني (اركاديوس) الذي يبادلها حبا بحب. تصل الانباء بتقدم العرب نحو الاسكندرية ومحاصرتهم لها، فيضطرب المقوقس ويشاور قواده مما يفسح المجال امام ارمانوسة للقاء حبيبها. ويهتم الكاتب في ابراز المواقف العاطفية بينهما، ويستعين المؤلف بالشعر الذي وضعه فاضل الصيدلي للحوار المتأجج بالعواطف والمواقف الحاسمة لاعطائها مجالاً اكبر للاثارة.

ويعود المؤلف في الفصل الثالث الى مضارب المسلمين وهم يحاصرون الاسكندرية، ويعرض لنا القادة العرب (حذيفة وقيسا ومسلمة، المقداد، عبدالله، الزبير، شريكا) ما دارت عليه المعارك، وما أبداه العرب من شجاعة نادرة في ميدان القتال. ثم القى الجيش العربي القبض على ارمانوسة واعادوها الى أبيها بأمر من عمرو بن العاص، وارسل من قبله وفدا الى المقوقس يعرض عليه شروط الصلح.

وتجري أحداث الفصل الرابع والأخير في قصر المقوقس، وقد مني الجيش الروماني بالهزيمة وانهارت عزائم قواده بعد أن رفضوا الشروط التي تقدم بها العرب وانهزموا شر هزيمة في معركتهم الأخيرة. ويحاول أركا ديوس أن يلمّ شعث الجيش ويعود للقتال ثانية ولكن أرمانوسة تتوسل اليه الا يفعل ولكن توسلاتها تذهب هباء فتخرج معه لقتال المسلمين عندما يسمعون صوتهم مكبرين وقد استولوا على المدينة. وبعد أن يستتب الأمر للمسلمين يعفو القائد عمرو بن العاص عن الرومان ويكافئ الاقباط على مساعدتهم للعرب وينصب بنيامين القبطي حاكما على مدينة الاسكندرية.

وقد دارت مسرحية (القادسية) ١٩٣٥ في نفس الاطار العربي الاسلامي البطولي. يستند موضوعها على فتح سعد بن أبي وقاص للعراق. واستعداد العرب لذلك الفتح بعد مقتل المثنى بن حارثة الشيباني. ويستعين الفرس بالمكائد لكسر شوكة العرب لتأخير الفتح فأرسلوا العيون والجواسيس لوضع السم في المياه والطعام. ولكن هذه الدسائس تكشف عن نفسها وتحاول (شيرين) حبيبة (بيريام) القائد الفارسي وأخت يزدجرد، أن تستميل قابوس أمير الحيرة للوقوف الى جانب الفرس ضد العرب وتعده بالملك على بلاد المناذرة فيقابل مكرها بمكر مثله ويظهر للفرس أنه حليفهم بينما يرسل قومه لمساندة العرب ضد الفرس. وبعد أن يدخل سعد الى المدائن يهرب الملك يزدجرد. ويخرج بيريام لمقاتلة العرب والى جانبه حبيبته شيرين، عندها يدخل الجيش العربي الى المدائن ويعفو عن الفرس بعد أن يقدموا الطاعة والخضوع ويأمر بقتل هرمز المعتمد السياسي الفارسي وزوجته (بانو) لدسها السمّ في طعام القادة ومياه الشرب.

أما مسرحية (فتح الشام) فهي الاخرى مستمدة من التاريخ الاسلامي البطولي وقد اعتمد كاتبها على التاريخ. وأخذ أحداثها منه. وموضوعها فتح بلاد الشام على يد خالد بن الوليد، وما دار في اليرموك، وكيف تنازل عن قيادة الجيش الى عبيدالله بن الجراح بعد أن جاءته رسالة الخليفة عمر بن الخطاب تطلب اليه ذلك، وما دار في حصار دمشق وفتح العرب لها.

وقد عنيت مسرحيات يحيى العبد الواحد بالتاريخ عناية كبرى حتى أنها قصرت العمل المسرحي على عملية الفتح، ويوضح، المؤلف عملية الفتح بفساد الحال في البلاد المفتوحة، وانقسام أهلها ومحاربتهم بعضهم لبعض وغير ذلك مما يعرضه في كل مناسبة في فصول المسرحية ومشاهدها ليرينا أثر الزحف العربي على بلاد الروم في مسرحيتي فتح مصر وفتح الشام. وعلى بلاد فارس في مسرحية القادسية. وقد وصف المؤلف عدة مشاهد واحداث عن فساد الروم والفرس واضطهادهم لغيرهم من عرب وأقباط في البلاد المفتوحة. ثم عزم العرب على الفتح والقتال، فمشاهد الغزو والقتال والنصر.

وقد وفق الكاتب في تنسيق الاحداث وبسطها على رقعة مسرحياته بدقة ونظام يؤخر ويقدم ما شاء له فنه ويعزل الاحداث الرئيسية عما كان يشوبها من الحوادث التافهة التي لم يكن لها فائدة ملحة، في رسم الجو أو اتمام السيرة العامة للاحداث والشخصيات.

وقد انسابت الاحداث انسيابا طبيعيا وتطورت تطوراً متصلاً. كما يثبت ان المؤلف قد المّ باصول صناعته وعرف كيف يختار من أحداث التاريخ ما يلائم منه ويخدم هدفه، كما عرف أنه لاخير عليه في أن يضيف الى التاريخ مالا يتنافى مع منطقه وروحه كما لايتنافى مع منطق الحياة. وفي الوقت نفسه يعينه على أن يخلق الحركة الدرامية في مسرحه وأن يستخدم عنصر التشويق والمفاجأة ويوفر الصراع الداخلي والخارجي فيها على نحو بالغ المهارة والتوفيق.

وقد أجاد الكاتب في تصوير الانفعالات العاطفية[١٤]. واستخدام الشعر لابراز هذه الانفعالات والعواطف[١٥].

وقد أوجد الكاتب بين الأحداث حبا ثانويا كان له أثر في تطوير مسرحياته الثلاث، حب أرمانوسة وأركاديوس في مسرحية فتح مصر. وحب شيرين وبيريام في مسرحية القادسية. وقد بنى المؤلف مسرحياته على طريقة تعدد المناظر فينقلنا من منظر الى آخر من دون تمهيد أوحرص على الاطارين الزماني والمكاني في بعض الأحيان.

وقد أحسن الكاتب رسم الشخصيات في مسرحه رسماً دقيقاً، وحلل أخلاقها وعكس دواخلها وانفعالاتها عن طريق الحوار. أوعن طريق المونولوج[١٦]. فظهرت الشخصية الانسانية بكل أبعادها وعبرت التعبير الحر المنطلق عن خبيئة نفسها ومكنون عواطفها، وأبرزت الشخصية الانسانية الحية التي تتحرك وتنفعل وتقدم وتحجم وتتردد بدوافع خفية أوظاهرة ولأسباب واضحة أو مبهمة. ويؤخذ على الكاتب انزلاقه في بعض المواقف الخطابية[١٧] والمونولوجات الطويلة[١٨] التي كانت تضعف من تأثير الحوادث وتلقي برشاش من الكلام الغث الفاتر على الجو الحماسي. كما نأخذ عليه اسلوبه التعليمي الواعظ[١٩]. في كثير من مواقف مسرحه: «عمرو وحده. . . يتفكر ـ كان الأمل أن يصل الامداد الذي طلبته من الخليفة أمير المؤمنين قبل هذا اليوم وحالت دونه المقادير. وكنا في أمان من خط الرجعة فقطع أو كاد باحاطة مياه فيضان النيل لنا من جوانبنا. . . ليخسأ العدو وانصاره فالعرب أهل الصبر والجلد لايرجعون الى الوراء ولو أدى بهم الأمر الى استنزاف دمهم الطاهر.

لايمتطي المجد من لايركب الخطرا ولاينال العلى من قدم الحذرا»[٢٠].

وعلى الرغم من هذه الهفوات وملابساتها فان اسلوب مسرحه يشفع بقوته ورشاقة حواره وجميل شعره، وواضح من مطالعة مسرحياته أن المؤلف كانت لديه حاسة مسرحية دقيقة حيث أحس بأهمية الاخراج وطريقة فهم المخرج للمسرحية. ونفث الحياة فيها وابرازها في الاطار الصحيح الذي يقربها للجمهور من دون أن يخون النص أو يعبث به أو يمحو طابعه الخاص.

وهذه حاسة بالغة الأهمية لكل مؤلف مسرحي لأنه لايكفي هذا المؤلف أن يتصور الأحداث والشخصيات وأن يدون الحوار الذي تقتضيه طبيعة تلك الأحداث والشخصيات، بل يجب أن يتصور أيضا إطار تلك الأحداث الزماني والمكاني.

وأن يجدد أمام بصره كافة الأبعاد الجسمية والنفسية والاجتماعية والفكرية لشخصياته في داخلها وخارجها.[21]

وقدمت فرقة مدرسة التفيض التمثيلية مسرحية (طارق بن زياد). وفي عام ١٩٢٦ قدمت فرقة جورج ابيض الى العراق وقدمت مسرحيات كلاسيكية عدة كان من ابرزها مسرحية (الشرف الياباني) وهي مسرحية وطنية تمجد الموت في سبيل الوطن والدفاع عنه ضد الاعداء المغتصبين.

وتأسست في العراق فرقة وطنية اطلقت على نفسها اسم (الفرقة التمثيلية الوطنية قدمت عروضا كثيرة في الفترة ما بيْن عامي ١٩٢٧ ـ ١٩٣٥. وكانت من ابرز عروضها مسرحيات تمجد البطولة والدفاع عن الوطن ضد المعتدين مثل (البرج المائل، في سبيل التاج، شهداء الوطنية)[22] اما الفرق الاخرى التي تشكلت في العراق حتى الحرب العالمية الثانية فقد اقتصرت عروضها على المسرحيات الميلودرامية والمسرحيات الشعبية والفكاهية التي كان الجمهور آنذاك يقبل عليها للمتعة والتسلية.

وقدمت مسرحية (الثورة العربية) لنديم الاطرقجي عام ١٩٣٥، وموضوعها الدفاع عن العروبة ومقاتلة المستعمرين العثمانيين الذين حكموا العراق امدا طويلاً من الزمن.

وكتب عبدالحميد راضي مسرحيتين شعريتين (ثورة العرب الكبرى) عام ١٩٣٦ و(ثورة العراق الكبرى) عام ١٩٣٨. وقد تعددت المناظر والمشاهد في مسرحيتيه بحيث أضحى من المتعذر تقديمهما على المسرح ففي الفصل الثالث من مسرحية (ثورة العرب الكبرى) خمسة عشر مشهدا لم يلتزم فيه وحدة الزمان والمكان، ويحتوي الفصل الأول من مسرحية (ثورة العراق الكبرى) على ثمانية عشر مشهدا.

وقد استمد المؤلف موضوع مسرحيته من التاريخ العربي الحديث، واستمد شخصياته من مشاركين حقيقيين في الحربين، وجاء البناء المسرحي فيهما ضعيفاً والحوار غير متنام يقترب من الشعر الغنائي اكثر من كونه شعرا مسرحيا، وكثيراً ما يهتم المؤلف بالاحداث الثانوية في المسرحيتين وبفعل الاحداث التي تستحق الاهتمام. ولم تقدم المسرحيتان على المسرح العراقي مع قلة النصوص المسرحية العراقية لافتقارهما الى الفن الدرامي المتنامي والمؤثر[23].

وتستمد مسرحية (لتنهضوا ايها العبيد) لنور الدين فارس المطبوعة عام ١٩٦٠ موضوعها من الحرب التي دارت بين الثوار من العبيد بقيادة علي بن محمد والدولة العباسية. وتستمد مسرحية (متى استعبدتم الناس) لعامر الدبوني المطبوعة عام ١٩٥٣ موضوعها من الصراع العربي الفارسي في فجر الفتح العربي، حيث وقفت الشخصيات العربية الخيرة (ابوذر، عمار، بشر، الخنساء) في مقابل الشخصيات الفارسية الشريرة (كسرى، خورشيد، المرزبان، فيروز)، وقد برز الضعف الفني في بناء المسرحيتين، وتكاثفت الاحداث، وطالت المونولوجات المملة. مما اضعف الحركة المسرحية وعرقل تطورها ونماءها. وخرجت الشخصيات من بين ايديهم اشباحا ودمى متحركة تفتقد نبض الحياة وتدفقها.

وقد حظي التاريخ العربي البطولي باهتمام كتاب المسرح المدرسي وعدوه الوسيلة المثلى لتدريس التاريخ البطولي القومي للطلاب الصغار، فقدم جميل الجبوري في مجموعته المسرحية (نداء التاريخ) عدة مسرحيات تدور حول الحروب المصيرية في التاريخ العربي، مثل (عام الفيل، فتح اليمن، فتح الاندلس، فتح الصين) وهي لبساطتها لاتستثير عالم الكبار وانما هي محببة الى طلاب المدارس لبساطتها ولموضوعاتها المحببة الى التاريخ العربي. ومثلها مسرحية (فتح مكة) لعبد الجبار شوكت المطبوعة عام ١٩٥٤[24]

× × ×

ولعل افضل من كتب مسرحية شعرية دارت حول حروب قديمة استمدها كاتبها من التاريخين العراقي والعربي الاسلامي القديمين، خالد الشواف في مسرحيتيه (الاسوار) عام ١٩٥٦ و(الزيتونة) عام ١٩٦٨. وقد تمكن في مسرحيتيه من الجمع بين الاسلوب الشعري المتين والبناء الدرامي المتماسك.

تدور احداث مسرحية (الاسوار) في اطار عراقي قديم. وتقع في اربعة فصول، وقد اجاد المؤلف في البناء ورسم الشخصيات والتعمق المغني في الاحداث، واعطاء الحدث الرئيس فيها ابعادا جديدة انعكست فيها الروح القومية. وقد وفق المؤلف في تشخيص تآمر اليهود ودسائسهم. وترجمته هذا السلوك الى افعال مسرحية خالية من الحشو والخطابية حيث تقل فيها الاوصاف التي تنزلق اليها المسرحيات السياسية التاريخية، ونلمح فيها نقدا ولمزا للأوضاع السياسية التي كانت سائدة في العصر الملكي، وتذكيرا بنكبة فلسطين عن طريق تجسيد دسائس اليهود ومكرهم، ودورهم في اسقاط دولة بابل، ونلمس من خلال المسرحية ان الاحوال السياسية والاجتماعية متردية في بابل، فأميرها (بلشاصر) يلهو ويقضي وقته بين احضان الجواري والقصف والخمر. اما اليهود فكانوا منصرفين بكل طاقاتهم لتدبير الدسائس والمؤامرات للاطاحة بالدولة البابلية انتقاما لما فعله البابليون باليهود. وكان هدفهم ابعاد القائد البابلي (شوكال) الذي كان باخلاصه وذكائه وقوة شخصيته عقبة كأداء في طريقهم وينجح المتآمرون اليهود في تعيين قائدين يهوديين بدلاً منه. فيمعنان في اضطهاد الشعب ويزداد اضطراب أمور الدولة وتتردى الأحوال فيها. ثم يتآمر اليهود مع الفرس للاستيلاء على بابل فيستولي عليها (كورش) قائد الفرس بمعونة القائدين اليهوديين. ويقضي على الدولة الكلدانية. ولكن المؤلف لم يدفعنا الى الاستسلام واليأس بل نجد ان (شوكال) يهرب من قبضة اليهود. ويدبر الأمر للجولة الثانية.

وقد استمد الشواف موضوع مسرحيته الثالثة (الزيتونة) من التاريخ العربي الاسلامي وفجر الدعوة الاسلامية، وهي مسرحية طويلة تقع في ستة فصول وخاتمة. ويقع الفصل الأول في منظر واحد مقسم الى أربعة مشاهد. ويقع الفصل الثاني في مشهدين فقط، ويقع الفصل الثالث في اربعة مشاهد، ويقع الفصل الرابع في ثلاثة مشاهد. ويقع الفصل الخامس في ثلاثة مشاهد ويقع الفصل السادس في أربعة مشاهد ثم فصل الختام. ويرتبط الفصل عنده بالمنظر الذي يتوزع الى مشاهد.

وقد عالج المؤلف طول المسرحية في مقدمة المسرحية حيث قال: «فقد عولجت فصولها بحيث يكون لعنصر الاضاءة في تغيير المشاهد ما يجعلها لاتتعدى كثيرا، حدود الساعات التي تستغرقها المسرحيات المعاصرة الطويلة عند التمثيل على المسرح»[25]. وما كتب هذه الأسطر في مقدمة مسرحيته الآ ليؤكد بأنها صالحة للتقديم على المسرح بالنسبة للظروف البدائية التي كانت عليها المسارح في العراق قبل الثورة اما الآن وبعد تطور المسارح في العراق لايعني طول المسرحية أو تعدد مشاهدها صعوبة في تقديمها على المسرح. وقد ضمت المسرحية ثمان وعشرين شخصية جلها لا وجود له في التاريخ حقيقة ما عدا ثلاثة اشخاص فقط.

تعالج مسرحية الزيتونة موضوعين يتلاقيان معاً فيها. الدعوة الاسلامية وانتشارها بين الناس حتى فتح مكة. والخطوة التالية لنشر الدعوة بين القبائل العربية وبين الروم والفرس، ثم تآمر اليهود على الدعوة والكيد لها والنهاية التي انتهوا إليها.

وقد عني المؤلف بالجزئيات الصغيرة للاحداث التاريخية والتي شاع ورودها في كتب السير والكتب التاريخية ظنا منه بأنه سيغني الحدث الرئيس. بينما عاقت نمو الحدث وعرقلت البناء المحكم في المسرحية. وأدت كثرة الاحداث الجزئية الى عدم بلوغ مسرحيته الزيتونة التناسق البنائي الذي لاحظناه في مسرحية الأسوار

على الرغم من أن الشواف قام بتأليفها بعد فترة طويلة من كتابة مسرحية الأسوار التي اكتسب فيها خبرة جيدة في كتابة المسرحية الشعرية .

ونجد في مسرحية الاسوار طرحا للقضية الفلسطينية في اطار تاريخي ، ووضع أصبعنا على اسباب النكبة بصورة واضحة جلية . وفي مسرحية (الزيتونة) بعث للروح القومية العالية الساعية الى التوحيد ونشر المبادئ الاسلامية السامية . والتغلب على مكائد الاعداء واحباطها ، والترصد للمؤامرات اليهودية .

وتكثر المقطعات الغنائية في مسرحية (الزيتونة) بينما تمكن المؤلف من السيطرة على هذه الغنائية في مسرحية الاسوار لذا جاءت أقوم بناء او اكثر تلاحما .

وقد ثقلت الاسماء في مسرحية الاسوار لانها اسماء قديمة ولم يكن الأمر كذلك في مسرحية الزيتونة . وقد خفت الصوت الغنائي في مسرحية الاسوار لتفاعل الحوار وقوة التنامي والتكثيف فيه مما ساعد على اخفاء الكثير من الظلال الغنائية .

وتقدم الشواف في رسم شخصيات مسرحية الاسوار الى حد كبير وبخاصة الشخصيات الرئيسة (شوكال، حصقيال، بليشاصر) . وقد ساعد وضوح هذه الشخصيات حسن توزيع الحوار وتلوينه وتفاعله وتناميه ، والافادة من الحيل المسرحية . وقد اكثر الكاتب من استخدام الشخصيات الثانوية الا انها على الرغم من تعددها لم تؤثر على ابعاد الشخصيات الرئيسة ولم تشتت الحركة الدرامية في المسرحية ، بل ساعدت على نمو الحدث واضفاء ابعاد جديدة عليه اغنته وساعدت على تطويره كما ساعدت في رسم الجو التاريخي وتوضيح قطبي الصراع في المسرحية .

وقد جاء الحوار في مسرحية الزيتونة وسطا بين غنائية الحوار، واحكام الحوار المكثف المتنامي فهو يميل في هذه المسرحية الى المقطعات القصصية الوصفية حيث ينقل لنا حدثا كاملا لمعركة أو وصفا لقصر وبهذا اختلفت الغنائية في هذه المسرحية عن الغنائية في مسرحياته الاخرى ، اذ احتوت على الحدث وابتعدت عن الغنائية المطلقة ، لتقوم مقام الجوقة القديمة ، وان وردت على لسان فرد او صوت او شخصية من شخصيات المسرحية ، في تلخيص ما حدث او سوف يحدث . واعتماد الوصف القصصي للحدث ينطلق منه . وربما كان السبب في هذه الغنائية طول المساحة الزمنية التي تناولتها المسرحية ، وتزاحم الاحداث فيها .

لقد جاء التنوع في البحور هو الاكثر شيوعا في مسرحية الاسوار ، وقد طغت البحور الطويلة في مسرحية الزيتونة لتنسجم مع عظمة الحدث وجلاله ، وقوة العبارة وفخامتها . وقدم الشاعر ميسر الخشاب مسرحيته الشعرية (الاسياد) عام ١٩٧٩ وهي تحكي غزو هولاكو لبغداد وقد وظف فيها الرمز التاريخي وكأنه يربط بين التتار والصهاينة وبين هولاكو و(بيغن) ، وتمكن من خلق حوار درامي متنام .

وقدم برهان الدين العبوشي[٢٦] مسرحيته الشعرية (عرب القادسية) عام ١٩٥١ ، ويجمع فيها بين المعاصرة والتاريخ ، واتخذ من بطولات القادسية في دحر السيطرة الفارسية الباعث الاساس لرفع همم المواطنين العرب للعمل والتضحية في سبيل مجد الأمة وسيادتها كما فعل اسلافنا الأوائل في معركة القادسية . وتقع المسرحية في ثلاثة فصول ، يدور الفصل الأول في مدينة الشامية في العصر الحديث بينما تدور احداث الفصلين الثاني والثالث حول تحرير العراق من السلطة الفارسية ، في معركة القادسية ، ويعرض للبطولات العربية والمعارك الضارية التي اندحر فيها الفرس شر اندحار . وعلى الرغم من ضعف البناء الدرامي للمسرحية وانتشار الغنائية فيها ، استطاع العبوشي ان يربط بين الحاضر والماضي ، بين امجاد العرب في القادسية وخذلانهم في الدفاع عن فلسطين :

«سعد للجمهور :

ملكنا الرافدين وماقنعنا وسوف نثال غايتنا جهادا
فغايتنا امتلاك الارض نعلي لواء العرب يخفق ما ارادا
فلا العجمي نقبله علينا ولا الرومي نسلمه القيادا
فان العرب يأبون انقيادا لغيرهم ولو لبسوا السوادا
اذا الغرباء ساروا في بلاد أذلوا الأهل وابتلعوا البلادا
فلا تركن اليهم واقتلعهم من الجذر الخبيث تذدفسادا»ص٥٤

× × ×

وقد حاول علي الشوك في مسرحيته (الغزاة) التي قدمتها الفرقة القومية عام ١٩٧٦ ان يستخدم التاريخ العربي للدلالة على الحاضر فاستعار غزو التتار لبغداد وسيله للربط بالغزو الصهيوني لفلسطين ولكنه لم يتمكن من توظيف التاريخ لروح المعاصرة بل نظر الى الماضي بعيني الحاضر مما أفقد النص روحه الدرامية المتصاعدة ولكنه لم يفقد الحركة والصراع ، وقد شاعت روح السخرية من الغزاة في مشاهد عدة من المسرحية ، فسخر من حروبهم وقوانينهم وافكارهم واظهرت المسرحية دور الشعب في مقاومة الغزاة ودفاع الجند المستبسل عن الوطن : «أرى أن نقاوم ولو بأسناننا وسكاكين مطابخنا» . واظهر التقاعس والجبن عند البعض الآخر : «ولو كان ثمة رمق من قتال لما تقاعسنا اما وقد انّهد السور وقضي على الجنود المقاتلين فلم يعد في الأمر حيلة . وقد حاول المؤلف ان يدين الغزاة ويجسد همجيتهم ووحشيتهم وانحرافاتهم واعاقتهم للتدفق الحضاري وهو بهذا يدين الصهيونية كحركة وفكر ويربطها بالمفعول حتى كأن الماضي يعيد نفسه في الحاضر . وقد يكون السبب في ضعف البناء الدرامي لهذه المسرحية ناتجا عن انها المسرحية الأولى التي كتبها المؤلف .

ومن بين مسرحيات عادل كاظم الثلاثة عشرة لانجد غير مسرحية واحدة تتناول موضوعة الحرب هي مسرحية (الحصار) التي مثلت عام ١٩٧١ والتي تجسد حصار بغداد من قبل علي رضا باشا عندما كان يحكمها داود باشا اثناء خضوع العراق للسلطة العثمانية ، وقد جاءت الحرب عرضا في مسرحيته (الزمن المقتول في دير العاكول) المقدمة عام ١٩٧٨ . وذلك عندما يصاحب المتنبي سيف الدولة في حربه ضد الروم . اما موضوع المسرحية فيدور اساساً حول حياة المتنبي . لذا لانجد في بحثنا هذا غير مسرحية (الحصار) للوقوف عندها قليلاً لأن موضوعها يتفق مع موضوع بحثنا .

بغداد محاصرة من قبل جيش علي رضا باشا الذي ارسله السلطان العثماني واليا على بغداد بدلاً من داود باشا واليها الذي عصى السلطان ولم يدفع له الضرائب المتوجب عليه دفعها للدولة العثمانية ، ويعّد مثل هذا العمل تحديا بالنسبة للسلطان ودولته ، ومصير امثال هؤلاء الولاة القتل ، وعندما لم يستطع السلطان قتل داود باشا ارسل له من يقتله ، ولكن الأمر لايتعلق بداود باشا السادر في لعبة الشطرنج ، التارك لأمر العباد ، وانما الأمر يتعلق بأهل بغداد الذين يعانون من المجاعة والأوبئة . فقد قلّ لديهم الزاد بسبب الحصار الطويل وانتشر بينهم الطاعون يحصد الارواح حصدا . ومضت اشهر واشهر وعلي رضا يضّيق الحصار على بغداد ، وداود باشا والي بغداد المحاصر لايستطيع فعل شيء والشعب وحده هو الذي يعاني القهر والجوع والمرض . حتى يتّم في النهاية لعلي رضا فتح بغداد والاستيلاء عليها ومعاقبة اهلها لأنهم وقفوا الى جانب واليهم . وتقع المسرحية في فصلين ، يضمّ الفصل الأول مقدمة ولوحتين ويقع الفصل الثاني في لوحتين ايضا ، وقد قسمّت اللوحتان في الفصلين الى مشاهد عديدة .

لقد استمد عادل كاظم موضوع مسرحيته من تاريخ العراق ابان التسلط العثماني . ولم يفرق في الرمز كما كان يفعل في المسرحيات التي كتبها في تلك الفترة[٢٧] . وانما لجأ الى البناء الدرامي الكلاسيكي المتماسك ، وجعل المغني - وهو يقوم مقام

الجوقة القديمة ـ بسرد الاحداث، وقد احكم عادل كاظم بناء مسرحيته ـ وهو واحد من ابرز كتاب المسرحية في العراق ـ ونقل لنا الاحداث بحوار جيد متنام ومتفاعل مع الاحداث والشخصيات، بلغة شفافة جميلة موحية، واذا جاء الحوار غنائيا ومتشابها على ألسنة الحاكم (داود باشا) وياوره (كمال) كما جاء على لسان السائس (محمد) و (ايوب) الاحدب ناقل اخبار المعارك، وكما هو ايضا على لسان المغني الشاعر فذلك لاننا لسنا أمام مسرحية تاريخية بل امام مسرحيه لبس التاريخ فيها لبوس المعاصرة والمصير، فبغداد داود باشا المحاصرة، هي بغداد الملك فيصل وبغداد المغامرين الذين حكموا العراق الحديث في غفلة من التاريخ.

ان مسرحية (الحصار) بايحائها وتقنيتها تعد في مقدمة المسرحيات العراقية التي استلهمت التاريخ لتجسد قسوة الغزاة وبطشهم وعمالتهم في كل العصور والازمنة والامكنة.

الحرب الحديثة في المسرح العراقي:

كتبت ومثلت مسرحيات عدة عن الحرب التي خاضها الشعب العربي لأجل استقلاله وحريته ودارت موضوعة هذه المسرحيات حول ثلاثة محاور: حرب الاستقلال الجزائرية، حرب فلسطين، حروب اخرى دارت في ارجاء الوطن العربي الكبير. هذا بالاضافة الى حروب حدثت في بلاد اخرى غير عربية ولكنها حروب تتسم بطابع وطني انساني.

وقد شملت حرب التحرير الجزائرية عدة مسرحيات:

(استقلال الجزائر) لعبد اللطيف الدليشي الصادرة عام ١٩٥٩ وتقع في ثلاثة فصول، حيث نجد الثوار الجزائريين فيها يقدمون على نسف معسكر فرنسي. ولكن جاسوساً جزائرياً يعمل لصالح فرنسا ينقل اخبار العملية الى الفرنسيين الذين يسعون للقضاء على الثوار ونجد من بين الفرنسيين من يعطف على القضية الجزائرية، وفدائيين يحاولون نسف معسكر الفرنسيين. ويلقى القبض عليهم في الوقت الذي يسعى فيه الثوار الى تخليص الاسرى وقتل الجنود الفرنسيين بعد نسف المعسكر والقبض على الجاسوس وقتله، والفرار بالاسرى الجزائريين، وهي مسرحية تعليمية تعجّ بالخطابية والمواقف الحماسية ولا ترقى في مستواها الى مستوى المسرحيات المقبولة.

ونشر محمد ناصر الساعاتي مسرحياته (لتحيا الجزائر) عام ١٩٦٠، وهي ثلاث مسرحيات قصيرة ركيكة الاسلوب ضعيفة البناء تعج بالاحداث المفتعلة والحوار الخطابي اما المسرحية الثالثة فهي مسرحية (الى الجزائر) لعبدالله زكي الصادرة عام ١٩٦١ وتقع في ثلاثة فصول وتتحدث عن بطش الفرنسيين وقسوتهم في قتل الثوار الجزائرين وصمود هؤلاء الثوار في الدفاع عن قضيتهم واستهانتهم بارواحهم في سبيل استقلال الجزائر، وحصولها على سيادتها. وتتحرر الجزائر في النهاية على ايدي ثوارها الاشاوس ولم ترق المسرحية الى مستوى فني مقبول وهي أقرب الى المسرحيات التعليمية. بحوارها الخطابي واحداثها الميلودرامية المفتعلة.

ومسرحية (صبي من الجزائر) لاحمد حمودي السامرائي الصادرة عام ١٩٦٠، مسرحية شعرية لم تخل من النبرة الوعظية والبناء الساذج، تمجد بطولة طفل جزائري قاتل الفرنسيين بضراوة انتقاماً لابيه واخيه الشهيدين [٢٨].

وفي مجموعة المسرحيات القصيرة (مجموعة مسرحيات) لسعدون العبيدي الصادرة عام ١٩٥٧، ثلاث مسرحيات قصيرة عن الحرب الجزائرية الفرنسية: (انطلاق) وتدور حول مقاتلين من جيش التحرير الجزائري يفرون من السجن عن طريق نفق يحفرونه في باطن الارض ليقودهم الى عالم الحرية. ومسرحية (جسر العدو)، وتدور حول مقاتلين جزائريين يشنون هجوما ناجحا على موقع ستراتيجي للجيش الفرنسي، ومسرحية (طبول الانتصار) وتدور حول قتال مرير بين جيش التحرير الجزائري والمغتصبين الفرنسيين يكون النصر في نهايته للمقاتلين الجزائرين، والمسرحيات الثلاثة مسرحيات مباشرة ضعيفة الحوار والحركة، وهي من البدايات المسرحية التي كتبها سعدون العبيدي.

ولعل افضل المسرحيات التي كتبت عن حرب التحرير الجزائرية مسرحية (المقاتلون) [٢٩] لجيان (يحي عبدالمجيد) حيث يتولد من تباين الشخصيات التي تظهر في المسرحية صراع يقوم على تناغم التناقض ليحقق الوحدة المنشودة في العمل الفني، ويعتمد الصراع على شخصية محورية من ذلك الطراز القوي العنيد الذي لايقنع بانصاف الحلول حتى يبلغ كل ما يريد، بجرفهم طوفان الشر المتمثل بالمستعمرين الفرنسيين، والحبكة المسرحية عنده لاتقوم على الاحكام الفني فحسب بل تمتد الى وحدة التعبير اللغوي واصالته وخفته وقدرته في التعبير عن عواطف الشخصيات ومكوناتها [٣٠].

× × ×

وقد كتبت ومثلت عدة مسرحيات تدور حول الصراع العربي الصهيوني من اجل تحرير فلسطين منذ بداية الخمسينات من هذا القرن وحتى قيام ثورة تموز عام ١٩٦٨، واغلب هذه المسرحيات، تعليمية. ضعيفة البناء، غير متنامية، ذات اسلوب ضعيف غير متنام وغير متفاعل، وتسقط غالبا في التكلف والمبالغة والافتعال، مثل (فلسطين المجاهدة) لابن الشراة الصادرة عام ١٩٤٩. (الخطر الاكبر) لكامل ابراهيم الجبوري الصادرة عام ١٩٥٠، (مأساة اخوين من اللاجئين) لمرزة حمزة شير علي الصادرة عام ١٩٤٨، (مأساة فلسطين) لحسين احمد الاسدي الصادرة عام ١٩٥٢، (عائدون) لعبد القهار الكبيسي الصادرة عام ١٩٦٠، (نداء الفجر العربي) لعبد الباقي السعدي الصادرة عام ١٩٥٤، (لبيك يافلسطين) لعبد الله زكي الصادرة عام ١٩٦٤، (رحلة جديدة) لنور الدين فارس الصادرة عام ١٩٦٦. (كهف التحرير) لصلاح الدين الناهي الصادرة عام ١٩٦٠ في مجلة المثقف، (فلسطين عربية) لعبد الرزاق الشاهين والتي مثلت عام ١٩٦٦، (فلسطين) لعبد الاله حسن والتي مثلت عام ١٩٦١، (قتال في تل ابيب) لحسين الهاشمي والتي مثلت عام ١٩٦٨، (مأساة فلسطين) لعزيز الكعبي والتي مثلت عام ١٩٦١، (بنادق في القنيطرة) لخليل الهنداوي والتي مثلت عام ١٩٦٨. وقدمت مسرحيات حول هذا لم ترق الى المستوى الفني المطلوب بعد ثورة ١٧ / ٣٠ تموز مثل (البوابة) لغازي مجدي عام ١٩٧٨، (الموتى يرفضون الدفن) لخضر الساري عام ١٩٧٨، (مخاض العودة) ١٩٧٨، (حب وبندقية) لعزمي الصالحي عام ١٩٧٠، (النصر والشهادة) لمحمد صالح عام ١٩٧٨، (طريق العودة) لهشام الديوان عام ١٩٧٠، (كفاح الشعب الفلسطيني) لاحمد جيل عبد الصمد عام ١٩٧٩، (ثمن الفداء) لعبد الجبار شوكت عام ١٩٧٩، (ارض كنعان) لمحمد العطيفي عام ١٩٧٩. وتلعب المصادفات دوراً هاما في تسيير أحداث هذه المسرحيات وتشيع وقائع الهرب والتخفي والمطاردات والمعارك والقتل ويؤطرها جو ميلودرامي يختفي معه منطق الحوادث والحياة وتنفصم روابط السببية لتمهد السبيل امام ظهور المفاجآت والوقائع الغريبة التي تجافي الواقع مجافاة تامة وتتنكر لطبيعة الحياة الانسانية اشد التنكر، حيث يأسر عدد قليل من الشبان في مسرحية (عائدون) فرقة صهيونية كاملة في معركة اشبه بمعارك الاطفال منها بمعركة المصير. وسخّر الجبوري مسرحيته (الخطر الاكبر) لعرض افكاره وآرائه بشكل تقريري ممل، وجاءت مسرحية (مأساة فلسطين) اقرب الى البحث التاريخي منها الى المسرحية الفنية.

ولم يستطع كتاب هذه المسرحيات ان يعبر وا عن المشاعر المتصلة بمواجهة الواقع المنتظر والاحداث المقبلة ليدعونا نتخيل الاحداث المتوقعة في ضراوتها من خلال بواطن الشخصيات وانما يعبر ون عن هذه المشاعر مستدبرين الاحداث فيراها الاشخاص من جانبها الذي وقع، وبذلك يقف الحدث تماماً ليستخلص المشاعر او العبرة مما تمّ وقوعه من قبل في صورة رثاء وخطب وصيحات لايغوص بها اصحابها في صميم الفواجع بل يصممون مشاعرهم السطحية في صرخات دامية تنحى باللائمة على العصر او القدر نفسه، تشف عن اليأس والاحباط أو المبالغة والبعد عن المنطق، وفيها يفقد الحوار الدرامي كل وظيفة له. فلا عجب ان تأتي احداث هذه المسرحيات مفككة متكلفة لا ترتبط الى الاحتمال بسبب حتى تبرز العظة أو الخطبة أو الهدف السياسي فاقع اللون صارخ المغزى. وهكذا خلت هذه المسرحيات من التنسيق الفني فجاء البناء متداعيا هزيلا ينم عن جهل مؤلفيها بشروط العمل المسرحي، وتتسم الشخصيات بميسم القوة والشجاعة والشرف وتكاد تضحي بكل شيء في سبيل الدفاع عن كرامتها وشرفها وتتصرف تصرفات مبالغ فيها ولا يتوقع حدوثها من انسان عاد، وتتجشم المصاعب وتركب من الاهوال بما يلائم صفات البطولة الخارقة التي اضفاها عليها المؤلفون.

وتتجسد هذه العيوب في المسرحيات الشعرية التي تناولت الحرب العربية الصهيونية كما في مسرحيات (وطن الشهيد) ١٩٤٧ (شبح الاندلس) ١٩٤٩ (الفداء) ١٩٦٨ لبرهان الدين العبوشي وتحتل المسرحية الاولى مساحة زمنية طويلة، منذ ولاية جمال باشا على بلاد الشام وتنكيله بالعرب وحتى قيام الحرب العربية الاسرائيلية، وتعج المسرحية بالمفاجآت والمبالغات والتقريرية ولم يرتفع الشعر عن مستوى النظم والغنائية والواعظيةوالتسطح.

وعلى الرغم من الضعف الظاهر في البناء المسرحي لهاتين المسرحيتين لم يرتفع العبوشي بمسرحيته الاخيرة (الفداء) التي نشرها بعد عشرين سنة من نشر مسرحيته السابقتين عن المستوى التقني الضعيف الذي وجدناه في مسرحيتيه السابقتين.

وقد قام قاسم محمد بتجربتين مسرحيتين ناجحتين حيث قدم مجموعة قصائد لشعراء الارض المحتلة في تشكيلة جيدة شديدة الجمالية والتأثير في مسرحيته (انا ضمير المتكلم) عام ١٩٧١. كما قدم قصيدة لعبد الرزاق عبد الواحد في عمل مسرحي مثير قام به ممثل واحد وشاركته الجوقة فقط ومع ذلك استطاع المخرج قاسم محمد ان يولد الحركة والصراع والتأثير وذلك في مسرحية (قضية الشهيد رقم ١٠٠٠) التي قدمت على المسرح في بغداد وعدد من المحافظات عام ١٩٧٩.

ولعل افضل مسرحية عراقية تناولت القضية الفلسطينة. مسرحية عبدالامير معلة (بطاقة دخول الى الخيمة) الصادرة عام ١٩٧٤، وقد اتخذت من حرب تشرين موضوعا لها. وتقع المسرحية في فصلين، الفصل الأول تمهيد للفصل الثاني، وفيه يحاول المخرج ومدير والفرق والممثلون والمؤلف الاتفاق على اخراج مسرحية عن حرب تشرين بالشكل الذي يريدون، وحسب ما خططها المؤلف، وهم يرمزون في هذا الفصل الى التآمر والتخطيط الذي رسمت على اساسه حرب تشرين، وترتفع أصوات اشخاص لايقاف هذا المخطط ولكن اصوات الاشخاص تتبدد في الفصل الأول أمام تآمر المتآمرين:

وبينما يخطط المخططون لحرب تشرين تكون العمليات الفدائية على اشدها، ويرتفع صوت دعوة لهجوم كاسح، يكتسح العدوان الاسرائيلي ويسترد الارض المغتصبة، هجوم يختلف كل الاختلاف عن الحرب التي يخطط لها المخططون: «عبدالله: ان آلافا من المقاتلين قادرون على ان يقوموا بعمليات هجومية، ضخمة تهز كيان العدو» ص٢٨

واذا لجأ المؤلف في الفصل الاول الى طريقة تجريبية جمعت بين اسلوبي بيراندللو وبرخت، فانه في الفصل الثاني جمع اليهما تجارب المسرح التسجيلي الذي اشتهر به بيترفايس، وقد افاد من تجارب سعد الله ونوس في المسرح العربي ولكنه استطاع ان يمزج كل ذلك باصالة خاصة - على الرغم من انها المسرحية الأولى التي يكتبها عبدالامير معله - وقد افاده وعيه السياسي في اعطاء الابعاد المختلفة لحرب تشرين، فتمكن من كتابة مسرحية طليعية تعد اشارة مهمة في المسرح العراقي المعاصر. ويتمحور الفعل الدرامي في الفصل الثاني بشكل أقوى واكثر فعالية عندما يشتد الصراع بين المخططين من جهة والجنود المشاركين في الحرب والشعب من جهة أخرى. وقد عذبت لغة الحوار وانتقلت من جفاف التسجيل الى عذوبة الانتشاء باسترداد ارض الوطن المغتصب: «الجندي الأول: وحين عبرنا الى الضفة الاخرى ماذا كان هناك؟ كان هناك الجنود الاعداء وبدأنا ندمر مواقعه، كان كل شيء يتهاوى امامنا كما تتهاوى الخرائب امام الريح، وراح الباقون يفرون امامنا.

عبد الودود: وعبدالحق، تذكر عبدالحق حين رأى تراب سيناء يلهث في ضوء الفجر؟ لقد جثا مثل المصعوق على ركبتيه... ومدّيده الى التراب، واخذ حفنة منه وشمّ رائحتها ثم راح يمضغها كما يمضغ الخبز الذي تخبزه له أمه، وجثا وراءه الضباط والجنود وفعلوا مثله انها ارضنا يامحمود، انها ارضنا.

الجندي الأول: انها ارضنا فعلا ياعبد الودود، كنا نحس في ذلك اليوم كما يحس الطفل ساعة ولادته.» ص٤٠ - ٤١

وتمتزج المرارة بالحلم في أفواه الجنود والشعب، كانوا يعرفون بانهم خدعوا وأن خيانة كبرى هي التي حولت الانتصار الى هزيمة. وان العبور الذي حققوه بدماء الشهداء صبغ اكف الخونة الذين أوقفوا الحرب واوقفوا الانتصار وحولوا معه أمل الأمة العربية في استرداد الارض المغتصبة الى هزيمة: «عبد الودود: أرايت كلهم مثلنا كلهم يشعرون بالمرارة لان الحرب توقفت. هل تذكر اين توقفت الحرب؟

الجندي الأول: كيف لا اذكر كيف... كنا نريد ان نسير دون توقف. غير انهم قالوا لنا علينا ان نتوقف. ولم يذق الجنود الآخرون طعم تراب سيناء وفي ذلك اليوم رأيت سيناء تغرق تحت الرمال» ص ٤٥ - ٤٦

بعد أن وعى الجنود والشعب اللعبة، رفض الجميع ان يخطط للعبة ثانية، ولم يستطع أحد من مدراء الفرق والمخرج والمؤلف اقناع احد لمشاهدة المسرحية فقد منع الجميع عرض المسرحية وهدموا المسرح فوق رؤوس المخططين، وقد تمكن الكاتب بقدرته الجيدة على ادارة الحوار وتصعيد الصراع ان ينمي التفاعل الدرامي في المسرحية حتى يصل الى ذروتها في نهاية المسرحية ولكننا نأخذ عليه ان الحوار بين صفحتي ٦٢ - ٧٠ فقد عذوبته وحيويته التي لمسناها في المسرحية وخاصة في الفصل الثاني، حيث تحول الحوار الى جمل محفوظة وكلام تداولته الصحف ووكالات الانباء كما تداوله الشعب العربي في تلك الفترة.

واذا تمكن عبدالامير معله ان يعطي الحقيقة التي اختفت وراء لعبه حرب تشرين في مسرحيته (بطاقة دخول الى الخيمة) فان جليل القيسي الذي تناول الموضوع ذاته في مسرحية (جد عنوانا لهذه التمثيلية) المعروضة عام ١٩٧٣ وفيها، يناقش ثمن الشهادة في حرب تشرين حيث يقدم العقيد احمد محمود للمحاكمة في مصر كما يقدم (ايلي) للمحاكمة في اسرائيل لانهما لم يطيعا الاوامر الأول لأنه لم يتوقف عن القتال والثاني لأنه جبن اثناء القتال ويحكم كلاهما بالاعدام ولكننا نرى من خلال المحاكمة اللعبة المخططة الكامنة وراء مسرحية الحرب كما نرى البطولات العظيمة التي قام بها الشعب، مقدما دمه فداءا للارض والوطن مستسهلاً كل صعب لاسترداد الارض المغتصبة: «صوت احمد محمود: ان فرح اللقاء الاخير لعدونا، اقول الاخير لأننا جميعا كنا على ثقة مطلقه باننا نخوض حرب تحرير

شاملة هذا الفرح كان يفجر جنودي وضباطي بعزيمة، لو فعلا امرتهم بالتوقف عن القتال لوجهوا نيران مدافعهم الى صدري، سيدي ان جنودي كانوا يذيبون غموم الايام الصعبة، كانوا من فرط حبهم وفرحهم يرحمون قلوبهم وقلوب امتهم التي اذابتها النكسة، كان كل شيء ممكنا الا وقف النار» مسرحيات ص٣١.

واذا تداخل الحدث وتشعب بين: الراوي والصحفي والمذيع والعسكري ١، ٢ واحمد محمود والكولنيل جوزيف، والصوت، والرجل الفرعوني، والجنود الاربعة، والفلاحة، والمراة والطفل والرجل والرجل المسن وصوت احمد محمود، فقد اراد المؤلف ان يقدم بانوراما متسعة لا عن حرب تشرين فقط ولكن عن الاحداث التي سبقتها والاحداث التي تلتها، وقد وفق جليل القيسي كل التوفيق في بناء مسرحيته، فهي لاتقل جودة عن المسرحيات الجيدة القليلة التي كتبت عن الحرب في المسرح العراقي.

وكان قد نشر القيسي قبل تقديم هذه المسرحية مسرحية اخرى تدور حول حرب حزيران بعنوان (التدريب على تحطيم القناني الفارغة) من مجموعته المسرحية (جيفارا عاد افتحوا الابواب) وان لم تبلغ هذه المسرحية المستوى الذي بلغته مسرحية (جد عنوانا) فانها قد استطاعت ان تحدد بان حرب حزيران عام ١٩٦٧ هي الحد الفاصل بين ماض لم يشهد فيه العرب حربا حقيقية مع اعدائهم - لأن حرب حزيران لم تكن اكثر من تهشيم قنان فارغة، تهشمت فيها الطائرات المصرية - وبين حرب حقيقية على العرب ان يخوضوها ضد اعدائهم، وهم يعرفون كيف يحاربون كما يعرفون اعداءهم معرفة جيدة.

ولم تخل مسرحية (الحواجز) لمهدي السماوي من جدية وتماسك يبين فيها انطلاق العرب انطلاقا جديا بعد حرب حزيران التي كادت ان تصيبهم بالخذلان لولا الوعي العربي المنطلق نحو مستقبل باسم يتحقق فيه الأمل باسترداد الارض المغتصبة والحرية المفقودة.

× × ×

وقدم عدد من الكتاب مسرحيات دارت حول حرب التحرير في ارجاء الوطن العربي الاخرى وهي مسرحيات ساذجة في البناء والفكر والحوار مثل (الحرب) لعبد الرحمن فهمي التي مثلت ١٩٦٨ ومسرحية (عمان لن تموت) لعبد الوهاب النعيمي و(صرخة الحق) لعباس السيد علي، حيث تتوالى الوفود في الفصل الأول من المسرحية الاخيرة لانتخاب الامام (غالب بن علي) طالبين اليه ان يتخذ القرآن دستورا للبلاد. وليتحمس - في الفصل الثاني - سكان مدينة تنوف للثوار وتطلب اليهم القوات الانكليزية اخلاء المدينة ولم تتمكن (زدينا) من الرحيل بسبب عاهتها فيحاول الانكليز استخدامها للتجسس على قومها فتأبى ذلك. ويأسر الانكليز في الفصل الثالث - (ثنيان) ويطلبون اليه ان يدلهم على مخبأ الثوار فيرفض، ويمنونه بالمال والجاه ولكنه يصر على الرفض فيقتلونه ويمثلون به عندما يهاجمهم الثوار ويسترجعون المدينة ثانية. وبالاضافة الى ضعف بناء المسرحية وهزال حوارها تشيع فيها الاخطاء اللغوية والنحوية وهذا ما نلمسه في مسرحية عمان لن تموت ايضا[٣٤] وقد جاءت مسرحية (صرخة من ظفار) لخضير الساري التي مثلت عام ١٩٧٦ اكثر تماسكا في البناء وتفاعلا في الحوار، ومسرحت رواية (الشياح) لاسماعيل فهد اسماعيل والتي تدور حول الحرب الاهلية في لبنان.

وقدم جليل القيسي مسرحيتين جيدتين عن حروب انسانية هما (جيفارا عاد افتحوا الابواب) عام ١٩٧١ عن الحرب في بوليفيا. ومسرحية (في انتظار عودة الابناء الذين لن يعودوا الى الوطن ثانية) ١٩٧١ عن الحرب الفيتنامية.[٣٢]

× × ×

وقد قدمت على المسارح العراقية مسرحيات اجنبية وعربية تستمد موضوعاتها من الحروب مثل مسرحية (فيت روك) تأليف ميكان تيري وهي تدين الحرب الامريكية ضد فتنام وقد قدمتها اكاديمية الفنون الجميلة عام ١٩٧٢ ومسرحية (ليالي الغضب) لسلاكروا وموضوعها المقاومة الفرنسية ضد الاحتلال النازي لفرنسا اثناء اللحرب العالمية الثانية. وقد قدمها المسرح القومي عام ١٩٧٢ ايضا ومسرحية (مشرب الشاي في ضوء القمر) لجون باتريك وهي تدين الاحتلال الامريكي لليابان قدمت عام ١٩٧٢ ومسرحية (حدث في حي كوبليس) وتدور حول الاحتلال النازي لتشيكوسلوفاكيا التي قدمت عام ١٩٧١[٣٣] ومسرحية (الرأس) المعدة عن مسرحية (جواكان موريت) لبابيلو نيرود اومسرحية (كريو لانوس) لشكسبير وقد اوردت هذه المسرحيات على سبيل المثال لا الحصر، فهناك عدد آخر من المسرحيات الاجنبية التي اخذت موضوعها من الحروب وعرضت في العراق.

اما المسرحيات العربية التي عرضها المسرح العراقي ودارت موضوعاتها حول الحرب فهي كثيرة نأخذ منها على سبيل المثال أيضا المسرحيات التالية: (المزيفون) لرؤوف مسعد، (مغامرة رأس المملوك جابر، حفلة سمر من اجل ٥ حزيران) لسعد الله ونوس (محاكمة الرجل الذي لم يحارب) لممدوح عدوان (رسول من قرية تميرة للاستفهام عن مسألة الحرب والسلام، الغرباء لايستحقون القهوة، باب الفتوح،) لمحمود دياب (اغنية على الممر) لعلي سالم (النار والزيتون) للفرد فرج (مأساة جميلة) لعبد الرحمن الشرقاوي (الزير سالم) للفرد فرج (الشهداء ينهضون) لسعد الدين وهبة (المسامير) لسعد الدين وهبة ايضا (انتبهوا ايها السادة) لنبيل بدران (ابو الامين الخليع والجارية شموس) لنواف ابو الهيجاء ويعد نجد ان موضوعة الحرب احتلت مكانا بارزا في المسرح العراقي الحديث. وان هذه الموضوعة ستخلق مسرحا جديدا بعد الحرب العراقية الايرانية التي جعلت الانسان العربي يستعيد كرامته المهدورة ويأخذ مكانه اللائق به تحت الشمس.

الهامش:

١ - للاستزادة ينظر كتابنا، المسرحية العربية في العراق ص٦ - ١٤

٢ - ينظر كتابنا المسرحية العربية في العراق ص٢٦ - ٤٥

٣ ـ ينظر /م. س ص٦٥ ـ ٩١

٤ ـ عبد المنعم الفلاحي، اسرار الكفاح الوطني في الموصل ص ٢٥٨ ـ ٢٦٣

٥ ـ قال لي عبدالمجيد شوقي اثناء مقابلتي له عام ١٩٦٦ : قمت بتأليف مسرحية فتح عمورية عام ١٩٢٠ واعتمدت على تاريخ ابن الاثير ومعجم البلدان واخبار الدول وآثار الأول وكتب أخرى وقمت برسم ستائر الديكور. وجاء تمثيلها رائعاً متقنا وقد اعدنا تمثيلها اربع مرات.

٦ ـ ينظر /عمر الطالب، المسرحية التاريخية في الموصل، مجلة الجامعة، العدد ١٣ ، ١٩٧٣

٧ ـ عبدالمنعم الفلاحي. م. س. ص ٢٩٩ ـ ٣٠٠

٨ ـ للاستزادة من الموضوع ينظر / عبدالمنعم الفلاحي، اسرار الكفاح الوطني في الموصل ودكتور علي الزبيدي، المسرحية العربية في العراق، وعمر الطالب، المسرحية العربية في العراق، وعمر الطالب، المسرحية التاريخية في الموصل، مجلة الجامعة الاعداد: ١٣ ، ١٥ لعام ١٩٧٣ والخامس لعام ١٩٧٤ .

٩ ـ ينظر /عبدالمنعم الجادر، صفحات مطوية من تاريخ الفن العراقي، الحلقة الأولى، مجلة الاذاعة والتلفزيون.

١٠ ـ م. س

١١ ـ م. س، القسم الثاني، مجلة الاذاعة والتلفزيون.

١٢ ـ م. س.

١٣ ـ ينظر الاختلاف وفي الاضطراب في المصادر التالية / احمد فياض المفرجي، الحركة المسرحية في العراق عبدالمنعم الجادر، من تاريخ النهضة الفنية في العراق الحديث، علي الزبيدي، المسرحية العربية في العراق، يحى فائق، رحلة خمسين عاما، مجلة الاذاعة والتلفزيون العراقية.

١٤ ـ فتح مصر، ص٢٨ ـ ٢٩ ، ٧٥، القادسية، ١٠٨ ـ ١٠٩

١٥ ـ في مسرحية فتح مصر وفي المواقف التالية: ارمانوسة وزواجها من الملك قسطنطين، أرمانوسة في الليل وهي تخاطب محبوبها اركاديوس، زيارة اركاديوس لها خلسة عندما عاد من الحرب، عودة اركاديوس الى ساحة المعركة ثانية ومحاولة ارمانوسة منعه من ذلك وهي باكية، ارمانوسة بعد خروج اركاديوس من عندها، اركاديوس بعد ان سمع بأسر حبيبته. المقوقس بعد أسر ابنته ارمانوسة، فتح عمرو بن العاص لمصر وحضور بنيامين القبطي بين يديه. ص ١٢ ، ١٣ ، ١٦ ، ٣٢، ٣٠، ٣٥ ـ ٣٧، ٣٩ ـ ٤٠ ، ٤١ ـ ٤٢، ٤٥ ـ ٤٧، ٤٨ ـ ٥٢، ٥٣ ـ ٥٤، ٥٥، ٥٦ ـ ٥٧، ٧٣

القادسية: ص٨، ١٠ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٧ ـ ٢٣، ٢٤، ٤٥، ٧٣، ٨٣، ٩٥.

١٦ ـ فتح مصر، ص٢٧ ـ ٣١، ٥٢. القادسية، المشهدان الثامن والتاسع.

١٧ ـ فتح مصر، ص٧، ٨، ١٥ ، ٢١ ، ٣٠، ٣١ ـ ٣٣، ٣٩ ـ ٤٠، ٤٨ ، ٣٦ ـ ٣٧، ٥٢، ٥٣ .
القادسية: ١٢ ـ ١٨ ، ١٨ ـ ٢٠، ٢٢ ـ ٢٤، ٣٧، ٣٨، ٤٣ ـ ٤٦، ٥٢ ـ ٥٣، ٥٥ ـ ٥٦، ٩٥ ـ ٩٦، ٩٨.

١٨ ـ فتح مصر: ٣١ ـ ٣٣، ٥٢ ـ ٥٣، ٣٩، ٤٠، ٣٦، ٣٧.
القادسية: ١٨ ـ ٢٠، ٢٢ ـ ٢٤، ٤٥ ـ ٤٦، ٥٢ ـ ٥٣، ٥٥ ـ ٥٦، ٣٩ ـ ٤١ .

١٩ ـ فتح مصر: ١١ ـ ١٢ ، ١٢ ـ ١٤ ، ٢٨، ٣٠، ٣١، ٣٩، ٤٠، ٤١ ـ ٤٢، ٥١ ـ ٥٢.
القادسية: ١٣ ، ٤٤ ـ ٤٥، ٤٨ ، ٥٩ ـ ٦٠، ٦٩، ٨٤ ـ ٨٥، ١٠٤ ، ١٠٨ ـ ١٠٩ .

٢٠ ـ فتح مصر ٣٩ ـ ٤٠

٢١ ـ ينظر عمر الطالب. المسرحية العربية في العراق ص٥٣ ـ ٦٤. وعمر الطالب، المسرحية التاريخية في العراق. مجلة الاقلام وعمر الطالب. المسرحية التاريخية في الموصل، مجلة الجامعة، وعمر الطالب، المسرحية في الموصل. مجلة الجامعة.

٢٢ ـ عبدالمنعم الجادر، من تاريخ النهضة في العراق الحديث، ص٢٠ ـ ٢٢ .

٢٣ ـ للاستزادة ينظر /المسرحية العربية في العراق ص٢١٧ـ ٢٢١ .

٢٤ ـ للاستزادة ينظر م. س ص٩٥ ـ ١٠٧

٢٥ ـ الزيتونة ص١١

٢٦ ـ شاعر ومسرحي ولد في فلسطين وقدم الى العراق بعد عام ١٩٤٨ واكتسب الجنسية العراقية وتوفي في العراق.

٢٧ ـ ينظر كتابنا/ المسرح العراقي في مائة عام. والذي سيصدر قريبا

٢٨ ـ ينظر بحثنا/ المسرح التعليمي في العراق، مجلة الثقافة، العدد ٨، ١٩٧٣ للاستزادة.

٢٩ ـ مجلة الآداب، العدد ١٢ ، ١٩٥٤ .

٣٠ ـ للاستزادة ينظر كتابنا/ المسرحية العربية في العراق ص١٦٠ ـ ١٧٤

٣١ ـ للاستزادة تنظر دراستنا/ المسرح التعليمي في العراق، مجلة الثقافة، العدد ٨، ١٩٧٣ .

٣٢ ـ ينظر كتابنا/ المسرح العراقي في مائة عام.

٣٣ ـ للاستزادة ينظر/ علي مزاحم عباس. المسرحيات الاجنبية على المسرح العراقي ١٩٦٨ ـ ١٩٧٦ .